

**Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт музыкального и художественного образования
Кафедра музыкального образования**

**ФОРМИРОВАНИЕ ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫХ НАВЫКОВ
МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ
В ПРОЦЕССЕ ЗАНЯТИЙ В ДЕТСКОМ ХОРЕ**

Выпускная квалификационная работа

**Квалификационная работа
допущена к защите:**

«__»_____2016 г.

Зав кафедрой:

(Тагильцева Н.Г.)

Руководитель ОПОП

(Панкевич Р.В.)

Исполнитель:

Волынкина Галина Федоровна
студентка 4 курса, группы Б-41z
направления «Педагогическое
образование», профиль
«Музыкальное образование»

Научный руководитель:

кандидат педагогических наук,
профессор
Матвеева Кира Платоновна

Екатеринбург 2016

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫХ НАВЫКОВ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ.....	7
1.1. Исторические этапы становления традиций детского хорового пения.....	7
1.2. Психолого-физиологические возможности младших школьников – участников детского хора.....	12
1.3. Комплекс вокально-хоровых навыков, необходимый для участия в хоровом исполнении.....	20
ГЛАВА 2. СОДЕРЖАНИЕ ОПЫТНО-ПОИСКОВОЙ РАБОТЫ ПО ФОРМИРОВАНИЮ ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫХ НАВЫКОВ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ.....	37
2.1. Условия проведения, диагностические методики и характеристика начального этапа опытно-поисковой работы.....	37
2.2. Содержание опытно-поисковой работы на основных этапах вокально-хоровой деятельности младших школьников.....	44
2.3. Сопоставительный анализ результатов процесса формирования вокально-хоровых навыков младших школьников.....	49
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	51
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	54
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	58

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. Музыка – один из прекраснейших видов искусства. Она обладает удивительной силой и властью над нами. Хоровое пение, как область музыки – искусство уникальных возможностей. Как известно, основой музыкальной культуры русского народа, было хоровое пение. Задача взрослых людей – приобщить детей к хоровому пению. Ведь хоровое пение – это тяга к самовыражению души человека, в особенности ребенку, желающему показать себя в качестве лидера. Учащемуся должна предоставлена возможность получить ведущую роль в каком-нибудь творческом проекте, спеть сольно песню, провести концерт, попробовать продирижировать хором. Хоровое пение всегда считалось средством духовно-нравственного воспитания детей, особенно в начальной школе.

Постепенное развитие детского хорового воспитания не раз приводило к трансформации методов обучения. Многие дирижеры детских хоров, способствовали возникновению общешкольных хоровых коллективов. Ведь межпредметные связи, существующие в хоровом творчестве, целенаправленно воспитывают гармонически развитую личность. Учеными двадцатого века доказано, что хоровое пение приобщает детей к основам разных гуманитарных наук: искусствоведения, филологии, социологии, психологии и т.д. Кроме того, специфика хорового пения как коллективной формы исполнительства способствует развитию хороших человеческих качеств: уверенность в себе, раскованность, коммуникабельность, ответственность, справедливость, дружелюбие.

Хоровое творчество – это тот идеальный фактор развития, к которому должно быть направлено внимание педагогов школ, как музыкальных, так и общеобразовательных. Как отмечает ряд авторов [4, 11, 13, 33], хоровая деятельность способствует развитию певческой культуры школьников, их общему и музыкальному развитию; воспитанию духовного мира; становлению мировоззрения, формированию будущей личности.

Коллективная форма певческого исполнительства обладает огромными возможностями. Это и формирование вокально-хоровых навыков, подготовка подлинных ценителей музыки и духовное развитие ребенка.

Проблема хорового воспитания детей применительно к разным возрастным группам, составам и условиям деятельности исследовалась в трудах ведущих музыкальных педагогов, таких как В. В Емельянов, В. П. Морозов, К. Ф. Никольская-Береговская, Д. Е. Огороднов, П. И. Сикур, Г.П.Стулова и многих других. Однако тема вокально-хорового воспитания младших школьников требует от педагогов-музыкантов постоянного анализа изменений в теории и практике музыкального обучения, обогащения личного опыта, анализа, применения на практике, введения в процесс работы с конкретным хоровым коллективом.

Таким образом, возникают **противоречия**:

- между наличием ряда эффективных методик развития детского голоса и не всегда верным использованием их в практике хорового обучения;
- между необходимостью развития вокально-хоровых навыков детей младшего школьного возраста и недостаточной заинтересованностью самих детей в хоровых занятиях.

Проблема исследования заключается в поиске и выборе эффективных путей для вокального развития детей младшего школьного возраста в процессе занятий в детском хоре.

Тема выпускной работы: «Формирование вокально-хоровых навыков младших школьников в процессе занятий в детском хоре».

Цель исследования: теоретически обосновать и проверить на практике эффективные способы формирования вокально-хоровых навыков у детей младшего школьного возраста в детском хоре.

Объект исследования: процесс формирования вокально-хоровых навыков у участников детского хора.

Предмет исследования: формирование вокально-хоровых навыков у детей младшего школьного возраста в процессе занятий детского хора.

Гипотеза исследования. Формирование вокально-хоровых навыков младших школьников в процессе хоровой деятельности будет более эффективным, если:

- строить учебный процесс в детском хоре с учетом состава участников и их физиологических, психологических и возрастных особенностей
- опираться на накопленные и успешно зарекомендовавшие себя на практике методы хорового обучения;
- сочетать объяснительно-иллюстративные, репродуктивные и творческие методы с фонетическим методом и методом сравнительного анализа;
- осуществлять вокально-хоровое развитие участников детского хора с применением постепенно усложняющихся упражнений.

Задачи исследования:

1. Осветить исторические этапы становления детского хорового пения.
2. Выявить психолого-физиологические возможности младших школьников – участников детского хора
3. Проанализировать содержание и методы формирования вокально-хоровых навыков в трудах ведущих педагогов-музыкантов.
4. Проанализировать содержание комплекса вокально-хоровых навыков, необходимых для участия в хоровом исполнительстве.
5. Провести опытно-поисковую работу по формированию вокально-хоровых навыков у детей младшего школьного возраста.

Методологической основой исследования явились: теоретические положения периодизации возрастных этапов развития личности (В. С. Мухина, Л. Ф. Обухова, Б. Д. Эльконин); теоретические основы обучения вокалу (В. П. Морозов, К. Ф. Никольская-Береговская); основные положения методики развития детского голоса (В. В. Емельянов, Д. Е. Огороднов, П. И. Сикур, Г. П. Стулова и др.).

В ходе исследования использовались следующие **методы:** теоретические (анализ психолого-педагогической литературы,

сопоставление, обобщение); эмпирические (педагогическое наблюдение, беседа, опытно-поисковая работа, тестирование).

Апробация исследования осуществлялась в процессе выступления на педсовете воскресной школы на базе ЧОУ «Свято-Симеоновская гимназия» г. Екатеринбурга; на 9-й Всероссийской научно-практической конференции «Музыкальное образование детей и юношества: проблемы и поиски» г. Екатеринбург, УрГПУ, 2016.

Внедрение результатов исследования осуществлялась в процессе педагогической деятельности автора в роли руководителя хорового коллектива младших школьников в воскресной школе на базе ЧОУ «Свято-Симеоновская гимназия» г. Екатеринбурга.

Структура выпускной квалификационной работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы, приложения.

ГЛАВА 1. ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫХ НАВЫКОВ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

В настоящей главе освещены исторические этапы становления детского хорового пения со времен Древней Греции по настоящее время. Раскрыты психолого-физиологические возможности младших школьников – участников детского хора. Проанализировано содержание комплекса вокально-хоровых навыков, необходимых для хорового исполнительства.

1.1. Исторические этапы становления традиций детского хорового пения

В содержательном исследовании К.К. Розеншильда [21] рассматривается хоровое пение и его развитие в традиции Древней Греции.

По мнению Б.В. Левика наибольшее развитие хоровое искусство в профессиональном ключе получило в эпоху расцвета Византийского государства.

Как указывает Г.А. Струве [25], на Руси хоровая культура формировалась в специальных певческих школах при монастырях и княжеских дворах, постепенно развиваясь в светском направлении.

В ряде исследований таких педагогов как Д. И. Зарин, А. Н. Карасев, П. П. Мироносицкий, И. А. Пузыревский указывается на то, что «пение оказывает воспитательное воздействие на учащихся, на их сознание, память, воображение, на их волю, эстетическое чувство и физическое развитие» [27].

С этим мнением соглашается целый ряд авторов К. Ф Никольская-Береговская [17], В.Г. Соколов [25], Д. Е. Огороднов [18] и др.

В исследовании К.К. Розеншильда [21] подробно изложены истоки искусства хорового пения с глубокой древности. В жизненном укладе древних греков значительное место занимало религиозное служение богам, которое включало совершение языческих обрядов, осуществляемых жрецами. Разнообразные религиозные мистерии сопровождались хоровым

пением. Многообразные типы хоров участвовали в воспитании юношества. Хоровое пение обладало первостепенным значением. Древние греки были уверены, что музыка способна воспитывать и даже исправлять характер молодых граждан, воздействуя на нравственный мир человека, а также формируя их психическую настроенность - «этос». Руководствуясь такими педагогическими установками, философы считали хоровое пение одним из важных элементов образования [21, 13 с]

Интересно отметить, что понятие «необразованный» у греков было синонимом «не умеющий петь в хоре». Система образования юношей строилась на основе гимнастики, а пение и инструментальная музыка в соединении с поэзией призваны были воспитывать их душу. При этом хоровое пение наряду с другими искусствами было неотъемлемым атрибутом школьной жизни [21, 14 с]. Среди государств, значительно развивших средневековую культуру, в первую очередь называют Византию – огромное государство, возникшее в IV веке до н.э. в результате разделения Римской империи. Византия просуществовала свыше тысячи лет, объединив в период наивысшего расцвета (VI - VIII века).

Многонациональный этнический состав населения определил разнообразие музыкальных форм, интонационного строя различных звукорядов византийского мелоса. В пестрой, многоликой музыкальной культуре Византии хоровое искусство занимало высокое положение. Единство церкви и государства способствовало развитию как профессиональной церковной, так и светской музыки. Музыкальной основой византийского богослужения была хоровая музыка.

Прочная экономическая база церковных учреждений позволяла содержать огромные по массовой численности хоры, в том числе детские, которые наряду с церковными службами нередко принимали участие в дворцовых церемониях, украшая их величественными и торжественными песнопениями. Выступлениями огромных хоров (от 150 до 200 человек)

украшались иногда и семейные праздники особо знатных и богатых византийцев [9, 37 с.].

Раннее профессиональное церковное детское хоровое пение в христианском мире имеет древние истоки. Начиная с эпохи Византии вплоть до наших дней участие детей в богослужении является важным аспектом в христианской церкви. В католической церкви обучение хоровому пению происходило в так называемых метризах. С ранних лет в них мальчики обучались пению, а также изучали общеобразовательные предметы. Были открыты первые консерватории – детские приюты, куда принимали музыкально одаренных мальчиков и девочек. Со временем концертное исполнение стало господствующей формой хоровой музыки. По всему миру возникают организации с целью объединить деятелей хоровой культуры. Следовательно, характерной чертой той эпохи стало стремление приобщить детей к культуре пения. В то время широко развернулась деятельность консерваторий и приравненных к ним академий, высших музыкальных школ, колледжей, где дети обучались наравне со взрослыми. Множество певческих школ обучали хоровому пению в церкви. Они в большой степени воспитали современную хоровую культуру зарубежных стран.

Главенствующую роль в русской музыкальной культуре до XVII века играло хоровое пение, поэтому профессиональное развитие музыка получила в хоровых жанрах [26, 18 с.]. На Руси хоровому пению обучали в храмовых хорах, а также в церковных и монастырских школах. В 1086 году старшая дочь князя Всеволода Ярославича Анна организовала училище для девочек при Андреевском монастыре. В нем обучали рукоделию, чтению, письму и пению. При монастырях и княжеских дворах образовывались музыкальные центры. Такие школы были в Москве, Киеве, Пскове и других городах. Основоположниками школы Ивана Грозного были знаменитые Иван Нос и Федор Крестьянин, ученики Саввы Рогова, преподававшего церковное пение. Сам грозный Царь умел распевать сложнейшие праздничные кондаки по крюкам, а также нараспев читать Апостол. Позднее в XVII веке появился многоголосие. «В русском музыкальном искусстве зародилось партесное пение,

обладавшее принципиально новым стилем многоголосной хоровой музыки. Древние мелосы знаменного, болгарского и других распевов проходили многоголосную обработку, количество голосов в произведении колебалось от 3 до 12, а иногда достигали 18, 26 и более голосов. Поэтому одновременно с традиционным обучением певцов в церковных хорах открылись музыкальные школы, где дети обучались одновременно игре на духовых инструментах и пению» [26, 87 с]. К середине XIII века возрастает потребность в опытных певцах, способных участвовать в торжественных дворцовых церемониях, музыкальных забавах, а также в оперных постановках. В 1738 году по царскому указу появляется певческая школа в Глухове. По указанию из Москвы Гетман Украины присылает певчих, во главе которых был Федор Яворовский. Такие известные русские композиторы как Д. С. Бортнянский и М. С. Березовский были выходцами глуховской школы. Новоприбывшие глуховцы проходили экзамены, по результатам которых осуществлялся приём в число придворных певчих. Певчие придворной капеллы не редко занимались педагогической деятельностью. В Синодальном же хоре обучали только церковному пению. Одновременно появились частные хоры, которые содержались меценатами из дворян, а также любителями хорового пения. Появляются хоры в различных учебных заведениях. В конце девятнадцатого столетия число частных хоров существенно увеличилось. Обладающие хорошими голосами крестьянские дети, обучались музыкальной грамоте и пению в специальных певческих школах. В их основе был принцип придворной певческой капеллы.

К концу XIX века церковное пение в школах включалось в содержание обучения «Положением о начальных народных училищах». Выдающийся русский педагог К. Д. Ушинский утверждал: «Запоет школа, – запоет весь народ». В конце XIX начало XX веков стали появляться теоретические труды таких педагогов как Д. И. Зарин, А. Н. Карасев, П. П. Мироносицкий, И. А. Пузыревский. В своей книге «Методика школьного хорового пения в связи с практическим курсом» они отмечали что «пение оказывает воспитательное воздействие на учащихся, на их сознание, память, воображение, на их волю, эстетическое чувство и физическое развитие» [28].

Заинтересованность в эстетическом воспитании проявилась в годы Великой Отечественной войны. Музыка, живопись, театр, литература, спланировали людей и становились как никогда важнейшим средством воспитания патриотизма подрастающего поколения. В период 1970-1980 годов произошел расцвет замечательного коллектива – Большого детского хора Всесоюзного радио, а также Центрального телевидения, руководимого В. С. Поповым. Некоторые советские композиторы, такие как А. Н. Пахмутова, В. И. Рубин, В. Я. Шаинский, сочиняли произведения именно для этого хора. Начиная с 1960-х годов бурно начало развиваться хоровое воспитание школьников в СССР, что повлекло изменение методов обучения. Советские педагоги начали разрабатывать новые методы ознакомления с нотной грамотой, а также изучения закономерностей музыкальной речи на материалах народного и профессионального творчества [3, 125 с.]. Особенно известны разработки нового содержания и методики эстетического воспитания Д. Б. Кабелевского. В начале XX-го столетия вопрос работы с хором лег в основу многих научно-методических исследований [15, 44 с.]. В 1990-е годы возникли экспериментальные образовательные учреждения – школы-лаборатории эстетического направления. В них исследуется возможность более широкого использования хорового пения и введения дополнительных дисциплин – сольфеджио, игра на музыкальных инструментах (фортепиано, народные инструменты), ритмика, постановка голоса, музыкальная литература. Несмотря на сложные социальные перемены в России конца второго тысячелетия, в детском хоровом исполнительстве прослеживаются позитивные сдвиги [2, 74 с.]. Во многих городах России организуются фестивали детского хорового творчества, такие как ежегодный фестиваль в честь великомученицы Екатерины. Проводятся научно-методические конференции по проблемам детского хорового воспитания.

На сегодняшний день разрабатываются проекты возрождения народной художественной и церковной культуры в регионах, а также внедряются художественно-образовательные программы [17, с 52].

В настоящее время современное состояние хорового искусства вселяет надежду на возрождение традиций певческой культуры в России. Этому способствует современная система профессиональной подготовки талантливых хоровых дирижеров в стенах консерваторий, музыкальных училищ, а также православных семинарий.

Рассматривая исторические этапы становления традиций детского хорового пения, мы выяснили, что этот вид музыкальной деятельности имеет истоки в античной Греции, а далее развивался в Византии в христианском ключе. В Россию хоровое пение пришло с христианской культурой, а позднее стало развиваться не только в церковной, но и в светской среде. В настоящее время и по сей день существуют различные хоровые школы, музыкальные училища, а также консерватории, где обучают и хоровому исполнительству, и искусству управления им.

1.2. Психолого-физиологические возможности младших школьников – участников детского хора

Ввиду достаточной разработанности вопросов развития детей мы в данной работе хотим сосредоточить внимание на возрасте младшего школьника, охарактеризовать особенности детей младшего школьного возраста, которые влияют на процесс их развития в целом и в отдельных видах деятельности.

Как указывают Г. С. Абрамова [1], Л. С. Выготский[6], Б.Р. Мандель [10], В.С. Мухина [16], Л. Ф. Обухова [18] и Б.Д. Эльконин[38] детство – период жизни человека от рождения до подросткового возраста. Этот период включает: младенчество (от рождения до 1 года) раннее детство (1 – 3 года), дошкольный возраст (3 года – 6-7 лет) и младший школьный возраст (6 –11 лет). Детство – период интенсивного биологического, социального и психологического развития. Так как в детстве, особенно в младшем школьном возрасте, закладываются предпосылки готовности к участию в

общественно-трудовой жизни взрослых, то он и будет рассмотрен в дальнейшей работе. Младший школьный возраст связан с поступлением ребёнка в школу и начинается с 6 – 7 лет, завершается в 10 – 11 лет, когда учащийся переходит из начальной школы в среднюю. В конце дошкольного возраста ребенок представляет собой личность. Он автоматически начинает занимать новое место в социальной системе отношений: он становится учащимся, что налагает на него новые обязанности. К концу дошкольного возраста ребенок уже умеет выстраивать отношения со взрослыми и сверстниками. Он имеет навыки самообладания, может подчинить себя обстоятельствам, умеет быть непреклонным в своих желаниях [16, с 34].

В семилетнем возрасте у ребёнка происходит миелинизация нервных волокон головного мозга. Кора головного мозга к этому времени становится достаточно зрелой. Ребёнок может контролировать свои действия, способен заставить себя делать то, что «надо», а не то что «хочу». В то время как воспитываемый в детском саду в средней группе не совсем может контролировать свое поведение. Он всё время отвлекается на посторонние предметы, с трудом может сосредоточиться на одном виде деятельности, и даже не всегда может контролировать свои желания, на вопрос «что ты хочешь» он ответит «всё хочу», в то время как младший школьник на этот вопрос даст конкретный ответ [10, 79 с.].

Созревающий организм представляет собой наиболее благодатную почву для воспитания. Известно, какое впечатление производят на нас события, совершающиеся в детстве, какое влияние они подчас оказывают на всю дальнейшую жизнь. Обучение, проводимое в детстве, имеет большее значение для развития психических качеств, чем обучение взрослого.

Ход созревания зависит от того, получает ли ребенок достаточное количество внешних впечатлений, обеспечивают ли взрослые условия воспитания, необходимые для активной работы мозга. Научкой доказано, что те участки мозга, которые не упражняются, перестают нормально созревать, и могут даже атрофироваться (потерять способность к функционированию).

Это особенно ярко выступает на ранних стадиях развития.

В.С. Мухина утверждает, что природные предпосылки – строение организма, его функции, его созревание - необходимы для психического развития; без них развитие происходить не может, но они не определяют того, какие именно психические качества появляются у ребенка. Это зависит от условий жизни и воспитания, под влиянием которых ребенок усваивает общественный опыт [16, 47 с.].

В возрасте младшего школьника у ребёнка происходит важное событие – поступление в школу. В это время у него происходит интенсивное развитие деятельности внутренних органов, центральной и вегетативной нервных систем, а также костной и мышечной [20, 263 с.]. У ребёнка происходит второй физиологический кризис, в основе которого лежит эндокринный сдвиг. Включаются в действие «новые» железы внутренней секреции, а старые перестают действовать. Примерно в семилетнем возрасте прекращается активная деятельность вилочковой железы, снимается тормоз с деятельности половых органов, гипофиза, коры надпочечников, а также ряда других желез внутренней секреции. Вырабатываются такие половые гормоны как андрогены и эстрогены. Во время такой физиологической перестройки у ребёнка происходит большое напряжение, связанное с мобилизацией всех резервов, а также наблюдается повышенная эмоциональная возбудимость и непоседливость. В это время у детей младшего школьного возраста созревают лобные отделы полушарий головного мозга, от чего гармония процессов торможения и возбуждения больше развита, чем у дошкольников. Крупные мышцы развиваются быстрее чем мелкие, поэтому дети лучше выполняют размашистые и сильные движения, чем мелкие и требующие точности (например, при письме). Вместе с тем растёт физическая выносливость, работоспособность, а вместе с тем повышается утомляемость и нервно-психическая ранимость. В этом возрасте происходит формирование произвольности – планирование, осуществление контроля и выполнение программ действий; совершенствование познавательных процессов – памяти,

восприятия, внимания; формирование высших психических функций – речи, письма, счёта, чтения.

При поступлении в школу ребёнок испытывает новые эмоциональные переживания, связанные с зависимостью и подчинением правилам школьной жизни, которая требует от него организованности, хорошей успеваемости, дисциплинированности и ответственности. В младшем школьном возрасте дети очень чувствительны к воздействиям окружающей жизни, эмоционально отзывчивы и впечатлительны. Яркое, живое и наглядное воспринимается лучше всего. Поэтому для ребёнка этот жизненный период наиболее благоприятен для развития творческих способностей.

Младший подросток сензитивен к внеучебным делам, которые ему доступны и где он может проявить свои новые возможности. Он склонен к деятельности со сверстниками. У него проявляется потребность в самоутверждении, а также безоглядная готовность действовать, пишет один из классиков психологии Б.Д. Эльконин [38, 384 с.].

У детей младшего школьного возраста появляется рефлексия – качественно новое свойство человеческой психики. Это свойство проявляется в выделении особенностей своих действий, а также в их анализе. Если дошкольники в большинстве случаев ориентируются на свой личный опыт действия, то младшие школьники начинают ориентироваться на общеизвестные образцы действия, которыми они овладевают в диалоге со взрослыми. Общение младшего школьника с наставником учит сотрудничать с другими людьми [1, 672 с.]. В психологии учащихся начальной школы значение игры долго недооценивалось в связи с тем, что она имеет скрытый характер: происходит переход от игры в плане внешних действий к игре в плане воображения. В младшем школьном возрасте меняется соотношение между учебной и игровой деятельностью: игра подчиняется учебной деятельности. Валерий Вересаев вспоминал, как он заучивал неправильные латинские глаголы и пытался их обыгрывать. Глаголы он представлял военными бастионами, и старался их повторять до тех пор, пока все они не

рушились. Так будущий писатель пытался облегчить себе школьную жизнь. Игровая форма делает смысл вещей более понятным для ребенка. Игра в младшем школьном возрасте обладает существенным значением. Она помогает овладеть высокими общекультурными мотивами поведения [18, 21 с]. В период детства происходит интенсивное созревание организма ребенка, в частности созревание его нервной системы и мозга. На протяжении первых семи лет жизни масса мозга возрастает примерно в 3,5 раза, изменяется его строение, совершенствуются функции. Созревание мозга очень важно для психического развития: благодаря ему увеличиваются возможности усвоения различных действий, повышается работоспособность ребенка, создаются условия, позволяющие осуществлять все более систематическое и целенаправленное обучение и воспитание.

В младшем школьном возрасте, как пишет Л.Ф. Обухова, память имеет ярко выраженный познавательный характер. В этом возрасте у детей происходит интенсивное формирование приемов запоминания. Вначале новоиспечённый ученик пользуется наиболее примитивными приемами запоминания (повторение, внимательное длительное рассмотрение материала), повзрослев, ребенок переходит к группированию, то есть осмыслению связей различных частей материала. В школе почти не учат приемам запоминания [18, 23 с.].

Л.Ф. Обухова говорит: «В области восприятия происходит переход от непроизвольного восприятия ребенка дошкольника к целенаправленному произвольному наблюдению за объектом, подчиняющемуся определенной задаче. Молодые учителя часто недооценивают те трудности, которые испытывает ребенок при восприятии нового объекта. Нужно учить детей рассматривать объект, нужно руководить восприятием» [18, 94 с].

В возрасте младшего школьника происходит формирование способности сосредоточивать внимание на вещах малоинтересных. Более обобщенный характер приобретают эмоциональные переживания.

Наиболее существенные изменения происходят в области мышления,

которое приобретает обобщенный и абстрактный характер. Выполнение интеллектуальных операций маленькими школьниками связано с трудностями.

Процесс усвоения системы наук, системы понятий не может рассматриваться как дело только памяти. В процессе школьного обучения от ребенка требуется развитие мыслительных операций (анализ, синтез, рассуждение, сравнение и т.д.). Происходит не только усвоение каких-то умений и знаний, но и их обобщение, а также формирование интеллектуальных операций. В качестве доминирующей проблемы возрастной психологии Л. С. Выготский выделил проблему соотношения психического развития и обучения. Ей учёный придавал принципиальное значение. Л. С. Выготский говорил: «Осознанность и произвольность входят в сознание через ворота научных понятий» [6, 67с.].

Таким образом, младший школьный возраст – это возраст активного интеллектуального развития. Происходит интеллектуализация всех основных психических процессов, их произвольность и осознание. Если вспомнить параллелограмм развития памяти по А.М. Леонтьеву. То мы увидим, что чем выше поднимаемся по лестнице развития, тем более психические процессы становятся опосредованными. Возникает намеренное и произвольное запоминание, ставится задача произвольного воспроизведения. Ребёнок сам начинает использовать средства для запоминания. Развитие памяти стоит в прямой подчинённости развитию интеллекта. По словам Л.С. Выготского в этом возрасте, мы имеем дело с развитием интеллекта, который не ведаёт самого себя [6, 67 с.]. Основные психологические новообразования исследуемого возраста составляют:

Осознанность и произвольность всех основных психических процессов, а также их интеллектуализация и их внутреннее опосредование, которое совершается благодаря усвоению системы научных суждений. Всех, кроме интеллекта. Он еще не знает самого себя.

Все эти достижения свидетельствуют о переходе ребенка к

следующему возрастному периоду, который завершает детство.

Формирование сферы музыкального восприятия у младших школьников должно исходить, прежде всего, из присущих им психофизиологических особенностей и свойств. Нормальный, здоровый ребенок обычно любознателен, пытлив, открыт для внешних впечатлений и воздействий; почти все его интересует, привлекает внимание. Этим «рычагом», созданным самой природой, следует постоянно пользоваться в обучении на музыкальных занятиях. Здесь много такого, что естественным образом пробуждает любопытство ребенка. Музыка может изображать окружающий мир, людей, животных, разнообразные явления и картины природы. Учителю надлежит раскрывать, иллюстрировать выразительно-изобразительные возможности музыки – в этом, собственно, одна из главных целей музыкального воспитания, равно как и формирование-развитие способности воспринимать музыкальные явления [6, 72 с.].

Таким образом, младший школьный возраст является наиболее ответственным этапом школьного детства. Ведущей в младшем школьном возрасте становится учебная деятельность, которая определяет важнейшие изменения, происходящие в развитии психики детей на данном возрастном этапе. Глубокие изменения, происходящие в психологическом облике младшего школьника, свидетельствуют о широких возможностях развития ребенка на данном возрастном этапе. В течение этого периода на качественно новом уровне реализуется потенциал развития ребенка как активного субъекта, познающего окружающий мир и самого себя, приобретающего собственный опыт действий в этом мире.

Учет всех указанных выше особенностей необходим для построения эффективного процесса хоровой работы с младшими школьниками в воскресной школе на базе ЧОУ «Свято-Симеоновская гимназия» г. Екатеринбург. Решению этих задач будет посвящено содержание второй главы курсовой работы.

Сущность хорового пения заключается в организации отдельных детей

во единый так называемый музыкальный «инструмент», который обладает многоголосной палитрой живых звуков. Хоровой коллектив как деятельность, осуществляемая на основе интересов личности, обогащает учащихся непосредственным опытом обращения с искусством. Хор организует жизнь детей в соответствии с графиком репетиций, концертов; способствует социализации личности; является средством развития индивидуальных задатков.

Необходимость формирования начальных вокально-хоровых навыков у детей младшего школьного возраста в процессе хоровой деятельности заключается в сохранении природных вокальных качеств полноценного, здорового певческого голоса, а также в его развитии. Используя данную обучающую программу, добиваются высоких исполнительских результатов и выводят в профессиональную сольную певческую карьеру немало учащихся-солистов. Очевидно, что для эффективного результата работы, педагог-хормейстер должен иметь точное слуховое представление об эталонном певческом тоне. Задача формирования эталонного певческого тона хорового коллектива или солистов в практическом аспекте является главной и определяет, какое направление, школу, технологию выберет учитель для развития учащихся.

Младший школьный возраст является наиболее ответственным этапом школьного детства. Ведущей в младшем школьном возрасте становится учебная деятельность, которая определяет важнейшие изменения, происходящие в развитии психики детей на данном возрастном этапе. Глубокие изменения, происходящие в психологическом облике младшего школьника, свидетельствуют о широких возможностях развития ребенка на данном возрастном этапе. В течение этого периода на качественно новом уровне реализуется потенциал развития ребенка как активного субъекта, познающего окружающий мир и самого себя, приобретающего собственный опыт действий в этом мире.

Рассмотрев психо-физиологические возможности младших школьников – участников детского хора, мы пришли к выводу что у

первоклассников совершенствуются познавательные процессы – память, восприятие и внимание, сформированы определенные навыки– речь, письмо, счёт, чтение. В то же время они способны планировать, осуществлять контроль и выполнять программы действий. Это является основой для формирования вокально-хоровых навыков на хоровых занятиях.

1.3. Комплекс вокально-хоровых навыков, необходимый для участия в хоровом исполнительстве

Выдающийся дирижер и педагог В. Т. Соколов называл хором такой коллектив, который в достаточной мере владеет техническими и художественно-выразительными средствами хорового исполнения, необходимыми для того, чтобы передать те мысли и чувства, тот смысл, который заложен в музыке и тексте» [25, с. 12].

Вокально-хоровая техника — вокальные навыки и хоровые навыки.

Дыхание, звукообразование, артикуляция — это все вокальные навыки.

К хоровым навыкам относятся: цепное дыхание, интонация, строй, ансамбль.

Вокальные навыки

Основой вокально-хоровой техники является *дыхание*.

Добиваясь усвоения детьми навыков певческого положения корпуса и головы и свободного, ненапряженного состояния всего тела, учителю необходимо, однако, следить, чтобы у поющих не было вялости, расслабленности, которые могут впоследствии привести к неправильному голосообразованию.

По мнению одних авторов, необходимо, чтобы дети научились делать вдох одновременно ртом и носом, спокойно набирать дыхание и экономно его расходовать [23, 31 с.]. Дирижер А. Е. Егоров также пишет, что при пении необходимо всегда пользоваться комбинированным вдохом через рот

и через нос [7, 91 с.]. Некоторые педагоги не считают нужным специально набирать дыхание для пения, а предполагают лишь хорошо выдохнуть перед вдохом. При этом дыхание само пойдет в легкие в том количестве, в каком нужно.

Большинство авторов подчеркивают пользу дыхания через нос. Например, в книге Э. М. Чарели «Тайна нашего голоса» мы читаем: «Большое значение при выработке навыков правильного дыхания имеет воспитание при тренировочной работе вдоха через нос» [36, с. 54].

«Положение активизированной работы мышц брюшного пресса и сохранение дыхательной установки во время выдыхания называется опорой дыхания» [36, с. 55].

Артикуляция и дикция.

Как пишет В.В. Емельянов, важное место среди вокальных навыков занимают артикуляция и дикция. Артикуляцией называется работа органов произношения (нижней челюсти, губ, языка, мягкого неба, глотки), следствием которой является дикция, четкое произношение. Выразительное, глубоко осмысленное пение может быть только при ясной дикции и правильной артикуляции, что в свою очередь создает естественную регулировку дыхания и звукообразования[8].

Артикуляционный аппарат юных хористов крайне вял. На начальном этапе формирования вокально-хоровых навыков дети не умеют расслаблять нижнюю челюсть (особенно мальчики), она у них малоподвижная напряженная, губы вялые, язык малоподвижный. При пении в результате напряженного состояния лицевых мускулов у них часто бывает скованное, невыразительное лицо [14, 35 с.].

Э. М. Чарели [36, 57с.] подразделяет артикуляцию на работу внутриглоточной полости (глотки, мягкого неба) и работу внешней артикуляции (губ, нижней челюсти, языка).

Работа полости зева в развитии речевого голоса играет важную роль. Умение координировать работу полости зева и внутриглоточной полости

(глотки, мягкого неба и части корня языка) сказывается на работе дыхательного аппарата и качественной стороне звука.

При правильной работе внутриглоточной артикуляции активизируются мышцы глотки, мягкого неба, тем самым освобождаются от напряжения язык, нижняя челюсть, губы, голосовые связки.

Координированная работа внешней и внутренней артикуляции способствует полноте звука и правильному произношению.

Выработка свободных и целенаправленных движений внешней артикуляции, подчиненных воле занимающегося, снимает мышечные зажимы, регулирует свободное положение гортани во время звучания голоса, способствует ощущению звука в позиции резонаторного пространства [36, 58с.].

Известный детский педагог и дирижер Д.Е. Огороднов пишет: «К сожалению, исходя из положения, что гласные в пении должны «выравниваться», их часто с самого начала плохо артикулируют. Стремясь как можно скорее научить певца петь «прикрытым» звуком, учат при помощи зевка растягивать «глоточный купол» при полуприкрытом рте. В результате напряженному звуку сомнительного качества приносится в жертву все богатство красочного звучания голоса на разных гласных, являющееся одним из важнейших средств художественной выразительности вокальной речи. При таком подходе нижняя челюсть остается зажатой, а это, в свою очередь мешает нормальной работе гортани, с чем часто связана и неверная интонация» [18].

Стоит согласиться с Д. Е. Огородновым в том, что главное — это естественность произнесения гласной и хорошо открытый рот при свободной нижней челюсти в пении. Но гласные все-таки приходится округлять. [18] В. С. Попов подчеркивает, что округление не только приводит к однородному звучанию, например, гласных «а» и «о», «е» и «э», «и» и «ы», но и регулирует работу органов, участвующих в оформлении той или иной гласной, не вызывая изменений в положении гортани.

Как уже было сказано выше, звук рождается в гортани. Но, возникнув в гортани, он еще не имеет определенного характера того или иного гласного. Только в резонаторных полостях звук получает определенное оформление (окраску) в зависимости от формы ротоглоточного канала. Такое понимание пути образования гласных приводит к важному практическому выводу: гортань при пении должна иметь устойчивое положение, так как все гласные звуки, воспроизводимые гортанью, имеют одинаковый характер и уже обладают основными качествами: силой, точной высотой и первоначальным тембром. По мнению В. С. Попова и других дирижеров одинаковое положение гортани достигается постоянной и целенаправленной коллективной работой над единообразной манерой пения гласных.

Особое место здесь В. С. Попов отводит упражнениям, связанным с вокализацией на отдельные гласные и с вокализацией на чередование гласных. А. А. Сергеев также придает большое значение пению на гласные и слоги (пение на гласные отдельных упражнений, фраз разучиваемой песни) [23, 59 с].

В. С. Попов считает, что хормейстеру полезно знать механизм образования отдельных гласных. Так, при пении гласных «и» и «у» создаются условия для активизации работы голосовых складок и дыхания, потому что при своем формировании эти гласные не требуют, чтобы рот открывался широко. Кроме того, «и» помогает найти ощущение близкого звучания и для других гласных, так как сам звучит ярко. Гласный звук «у» помогает найти правильное положение мягкому небу и маленькому язычку, так как при его формировании поднимается небная занавеска, что и создает так называемое пение «на зевке». Хорошо поднятое мягкое небо перекрывает вход в носовую полость, это освобождает голос от неприятного носового призвука [35, 117 с.].

Звуковедение

Аналогично существующим в оркестровой практике штрихам, хоровое исполнительство также располагает приемами, которые можно отнести к категории штрихов:

1. Legato (легато), это значит связно, плавно, без толчков. Благоприятные условия для выполнения legato создаются при пении на гласные или с закрытым ртом. Задача руководителя хора – добиться минимального ущерба в вокальной линии путем возможного удлинения гласных и укорачивания согласных.

2. Staccato (стаккато) – прием звуковедения, прямо противоположный legato. Это пение отрывистое, короткими длительностями, легкими толчками.

3. Nonlegato (нон легато) в буквальном смысле — не легато, не плавно, не связно. Прием звуковедения предусматривает некоторое подчеркивание каждого звука мелодии, но с сохранением ее непрерывности, без цезур [25, 50 с.].

Артикуляция гласных должна быть соотнесена с различными формами звуковедения, штрихами — legato, nonlegato, staccato, так как известно, что каждая форма звуковедения привносит в артикуляцию собственные индивидуальные черты [22, 62 с.]. С другой стороны, В. Попов пишет, что при любом характере звуковедения дикция должна оставаться ясной [35, 119с.].

Резонаторы

В акустике резонатором называется полость, заключенная в упругие стенки, имеющая выходное отверстие и отзывающаяся на определенные звуковые тоны. Система полостей, расположенная выше гортани, называется надставной трубкой. В нее входят глоточная полость, ротовая, носовая и придаточные полости носа. Благодаря резонансу этих полостей меняется тембр звука [8].

Принято различать верхние и нижние резонаторы певческого аппарата. Верхние резонаторы, лежащие выше гортани: глотка, рот, нос, придаточные полости носа; нижние резонаторы — полости, лежащие ниже глотки: трахея и бронхи (бронхиальное дерево).

Верхние резонаторы — придаточные полости носа и носовая полость — имеют стабильную форму и потому обладают неизменным резонансом. Резонанс ротовой и глоточной полостей меняется благодаря работе артикуляционного аппарата, в состав которого входят язык, губы и мягкое небо. Нижние резонаторы влияют на тембр, оказывают воздействие на колебание связок, способствуют повышению активности их работы при наименьшей затрате энергии [22, 48 с.].

Звукообразование

Звукообразование — это не только «атака» звука, но и последующее за ней звучание. Звукообразование может быть протяжным, напевным, а бывает отрывистым. Основной задачей певческого звукообразования является формирование навыка напевного, протяжного звучания голоса, плавности звуковедения, регистровой ровности диапазона [24, 48 с.].

Скорость смыкания связок на ноте «ля» первой октавы — 440 Гц, на ноте «ля» второй октавы — 880 Гц.

Местом образования звука служит гортань. Она является верхним концом дыхательного горла и состоит из перстневидного хряща, щитовидного хряща и двух пирамидальных хрящей, которые могут двигаться посредством различных мускулов. Внутренняя стенка гортани образует продолжение дыхательного горла и, наконец, образует щель, расположенную спереди назад, называемую голосовой щелью. Края голосовой щели образуют в свою очередь голосовые связки, состоящие из очень эластичной ткани. Смотря по степени приближения или удаления посредством мускулов соответствующих хрящей, голосовые связки более или менее натягиваются. Звучащими частями служат напрягающиеся эластичные голосовые связки, колеблющиеся соответственно определенному звуку.

Выдающиеся детские дирижеры пишут о том, что в детском возрасте механизм голосообразования иной, чем в старшем [23, 35 с.]. Прежде всего, это объясняется отсутствием голосовой мышцы, которая оформляется полностью лишь к 9-10 годам. (В первые 9 лет жизни голосовой складкой управляет в основном перстне-щитовидная мышца) [24, 26 с.]. Детские голосовые связки коротки и тонки по сравнению со связками взрослых певцов [23, 9 с.].

Пение в младшем школьном возрасте осуществляется только краевым натяжением складок и носит ярко выраженный фальцетный характер. В этот период детям свойственна малая подвижность гортани, так как нервные разветвления, управляющие ей, только начинают образовываться. Особенно важно отметить, что в возрасте 7-9 лет образуются нервные разветвления в надхрящнице черпаловидных хрящей, к которым прикрепляются сухожильные волокна почти всех мышц гортани. А это значит, что именно в это время начинают закладываться все основные навыки голосообразования. С одной стороны, период 7–9 лет можно назвать периодом ограниченных возможностей, с другой — периодом становления и воспитания правильных певческих навыков.

Начиная с 10 лет, становление голосового аппарата характеризуется диспропорцией в росте отдельных его органов. Особенно ярко выражено это у мальчиков, голосовые складки которых сильно увеличиваются в длину, а ширина часто не меняется, гортань растет быстро, а резонаторные полости — незначительно. При этом надгортанник часто остается детским [35, 100 с.].

Исходя из вышеприведенных высказываний, можно сделать вывод, что голоса детей, особенно мальчиков, в предмутационный период надо беречь. Практика показывает, что в различных участках диапазона можно требовать только определенной силы звука.

Певцы должны иметь представление о техническом приеме, связанном с началом пения, т. е. о моменте звукообразования. Момент

звукообразования или момент возникновения звука той или иной высоты называется атакой [25, 50 с.].

При твердой атаке голосовая щель плотно замыкается перед началом звука и затем с силой прорывается напором выдыхаемого воздуха. Звук при этой атаке очень яркий, четкий. Мгновенность начала способствует точности интонации.

При мягкой атаке голосовые складки, сближаясь, смыкаются неплотно в самый момент начала звука, а не перед ним. Эта атака обеспечивает спокойный, плавный звук, интонационную точность и наилучший тембр.

Придыхательная атака образуется при неполном смыкании складок, когда происходит значительная утечка воздуха, что влечет за собой образование так называемых «подъездов» (неточных переходов от звука на звук). Поэтому постоянно пользоваться этим видом атаки нельзя. Он может употребляться лишь эпизодически для создания определенной окраски звука, соответствующей содержанию произведения, или как методический прием при чрезмерно активном смыкании голосовых складок, когда голос певца как бы зажат [14, 114 с.].

Связки колеблются произвольно.

Самое красивое, ненапряженное, естественное звучание голоса обычно проявляется в зоне так называемых примарных тонов. Вот как определяет примарное звучание один из замечательных знатоков детского голоса А. А. Сергеев: «...это хорошее, естественное, ненапряженное звучание одного или ряда звуков, выявляющее индивидуальные, характерные признаки голоса, искать которые следует в среднем регистре (ми – си первой октавы, реже — до второй октавы)» [23, 10 с.].

Однако, по мнению некоторых отечественных и иностранных авторов, а также из собственных наблюдений можно отметить некоторые расхождения во мнениях по вопросу о звуковысотном расположении зоны примарного звучания, с которой связано и представление о наиболее удобной

тесситуре и рабочем диапазоне певцов. Некоторые теоретики и практики считают, что зона примарного звучания певческого голоса детей расположена значительно ниже, чем это было установлено в методических пособиях по певческому воспитанию детей (Д. Е. Огороднов, и др.), и связывают это с привычным функционированием голосового аппарата в этой зоне в процессе речи[18]. Cleall (1970) доложил, что по некоторым исследованиям, относящимся к вокальному воспитанию, большинство детей от 5 до 7 лет при спонтанном пении чаще всего используют До-Диез первой октавы, а некоторые дети 8 лет – звуки вокруг Фа-диез. Wilson (1970) нашла, что звуковысотный диапазон, наиболее удобный для пения у детей данного возраста, расположен значительно ниже, чем звукоряд Ми первой–Ми второй, традиционно рекомендовавшийся в музыкальных учебниках. Она также заметила, что общепринятый метод обучения пению детей находится в противоречии с результатами исследования детского голоса. Adcock (1970) из исследования современного песенного материала для детей заключил, что с точки зрения наиболее удобного вокального диапазона большинство песен следует считать невокальными. Buckton (1977) считает, что примарные звуки детей до 10 лет лежат ниже До первой — Ре первой. Из 39 его испытуемых четверо могли спуститься до Фа малой октавы и ниже [39, с. 109].

Хоровые навыки

Цепное дыхание —это вокально-хоровой прием, обеспечивающий непрерывное звучание хора (без цезур) в течение продолжительного времени. Цепное дыхание, как считает ряд авторов [5, 7, 14], применяется в тех случаях, когда продолжительность звучания фразы превышает физические возможности певческого голоса. Главная его особенность заключается в том, чтобы смена дыхания проводилась певцами хоровой партии не одновременно. В практике работы с хором применяются разные методы выработки ровного цепного дыхания, в частности певцам следует избегать взятия дыхания на границах музыкальных фраз, на тактовых чертах, т. е. «делать вдох не там, где дыхание просится», но добирать дыхание тогда,

когда сосед (певец, находящийся рядом, «тянет» звук. Непременным условием пения при этом является механизм взятия дыхания через нос. Исполнение музыкальной фразы на цепном дыхании обычно характеризуется плотным и ровным legato [22, с. 59].

Ансамблем — называется умение всех певцов хор петь одновременно, слитно и с одинаковой силой [25, с. 63].

В. А. Самарин [22, с. 62] выделяет ансамблевые разновидности – динамические, ритмические, тембровые, интонационные, фактурные и др. Ансамблевые разновидности неотделимы друг от друга, взаимосвязаны между собой, всегда подчинены главной идее, логике и драматургии музыкального произведения. Главное качество, которым должны обладать все певцы хора, – это музыкальность. От музыкальности певцов более, чем от их вокальных данных зависит слаженность ансамбля.

Динамический ансамбль

Динамический ансамбль, как уравновешенность голосов по силе и громкости звучания внутри партии и в общем хоре, тесно связан с тесситурой. Человеческие голоса обладают динамическими возможностями, прямо пропорциональными тесситурным условиям. С повышением тесситуры динамические возможности возрастают. При равномерных тесситурных условиях хоровые голоса имеют одинаковые динамические возможности[5, с. 226].

П. Г. Чесноков [37] рассматривал в хоровой звучности искусственный и естественный ансамбли, связывая их с тесситурными условиями голоса. В хоровой звучности формируются неансамблирующие и ансамблирующие аккорды, характеризующиеся одинаковым или неодинаковым напряжением певческих голосов. Для того, чтобы естественное напряжение было одинаковым, Чесноков предлагает переставить партии, этим будет достигнут естественный ансамбль.

Интонационно-ритмический ансамбль

Чрезвычайно важную роль в становлении хоровой звучности играет одновременное вступление поющих.

Ритмический ансамбль на этом этапе включает все моменты, связанные с темпом, метром и ритмом хорового исполнения, и неотделим от дикционных особенностей, точной артикуляции гласных и согласных звуков [22, с. 121]. Одновременность произношения согласных — одно из основных условий достижения ритмического ансамбля в хоре [5, с. 57]. Ритмический ансамбль состоит из множества составных компонентов, где собраны воедино проблемы ансамбля, строя, ритма, темпа, взятия дыхания в темпе произведения, атаки, звукообразования, произношения и т. д.

Дирижер требует точности вступления в первую ноту, а не вползания. В другом случае, например, когда совместное вступление обеспечено, дирижер может сказать хору: «Не нужен мне «букет» звуков, дайте мне один звук» м [22, с. 121].

Темпоритмический ансамбль

Правильное определение темпа в произведении — первостепенная задача дирижера. Неверно взятый темп отрицательно отражается на всех элементах исполнения, которое утрачивает естественность, выразительность, становится неуверенным, обнаруживает «неожиданные» дефекты. Особенно сказывается на качестве исполнения слишком быстрый темп в оживленных произведениях и чрезмерно замедленный в медленных [28].

Так, достаточно немного перейти допустимые границы скорого темпа, как качество исполнения резко ухудшится: утратится отчетливость ритма и слова, разрушится ансамбль и строй [22, с. 122].

Строй

Понятие «строй» в музыке имеет несколько значений: система звуковысотных отношений, применяемых в музыке; частота (высота) настройки эталонного тона звукоряда; хоровой строй, т. е. согласованность

между певцами хора в отношении точности звуковысотного интонирования [22, с. 127].

Чистый строй обеспечивается правильным интонированием своей партии каждым певцом, каждой хоровой партией и хором в целом.

Для того, чтобы выработать чистый строй хора, отдельные певцы должны прежде всего уметь «подстраиваться» друг к другу. Кроме этого, чисто слухового, интуитивного «подстраивания», существуют определенные правила интонирования отдельных звуков, основанные на закономерности строения лада (мажор, минор) и интервалов [25, с. 65]. Детям обязательно надо объяснять, как правильно интонировать.

Звуки лада делятся на устойчивые и неустойчивые. Устойчивые звуки, определяющие лад гаммы – мажор или минор, находятся на первой, третьей и пятой ступенях гаммы. Неустойчивые — на второй, четвертой, шестой и седьмой ступенях.

В мажоре и гармоническом миноре седьмая ступень называется вводным тоном. Она находится на расстоянии полутона (малой секунды) от тоники и стремится перейти в нее. В натуральном миноре седьмая ступень отстоит от первой на целый тон, т. е. на большую секунду. Поэтому, в отличие от седьмой ступени гармонического минора, она не имеет ясно выраженного тяготения в тонику [28].

В чистых интервалах, к которым относится кварта, квинта, октава, верхний и нижний звуки интонируются устойчиво.

В больших интервалах — большой терции, большой сексте, большой септимере — при устойчивом состоянии нижнего звука верхний интонируется со стремлением к повышению.

В малых интервалах — малой терции, малой сексте, малой септимере — при устойчивом состоянии нижнего звука верхний интонируется со стремлением к понижению.

Увеличенные интервалы увеличенная кварта и увеличенная секунда — стремятся к двухстороннему расширению. Уменьшенные интервалы —

уменьшенная квинта и уменьшенная септима — стремятся к двухстороннему сужению [29, с. 94].

Теперь рассмотрим основные музыкальные способности, которые, по мнению И.Х. Стулова [27] необходимы детям в хоровом пении.

Способности — индивидуально-психологические свойства личности, являющиеся субъективными условиями успешного осуществления определенного рода деятельности. Способности не сводятся к знаниям, умениям, навыкам; они обнаруживаются в быстроте, глубине и прочности овладения способами и приемами деятельности.

Знание (предмета) — уверенное понимание предмета, умение обращаться с ним, разбираться в нём, а также использовать для достижения намеченных целей.

Умение — освоенный субъектом способ выполнения действия, обеспечиваемый совокупностью приобретённых знаний и навыков. Формируется путём упражнений и создаёт возможность выполнения действия не только в привычных, но и в изменившихся условиях.

Навык — деятельность, сформированная путем повторения и доведения до автоматизма.

Музыкальные способности часто характеризуют термином «музыкальность».

Под музыкальностью в широком смысле подразумевают комплекс музыкальных способностей. В него входят:

1. Музыкальный слух
2. Музыкально-ритмическое чувство
3. Музыкальная память
4. Координационные способности

Музыкальный слух

Согласно классификации В. В. Медушевского [12, с. 31] в основе лежит перцептивный и интонационный слух. Перцептивным называется слух, направленный только на распознавание структуры.

В него входят:

- звуковысотный слух
- мелодический
- гармонический
- темброво-динамический
- полифонический
- фактурный
- интервальный

Звуковысотный слух занимает ведущее место среди видов перцептивного музыкального слуха. Эта роль звуковысотного слуха объясняется тем, что из таких видов слуховых раздражителей, как высота, длительность, громкость, тембр наиболее сильным является высотный раздражитель. Изменение звука по высоте слышнее, чем изменение других его характеристик.

В отличие от американского психолога К. Сишора, утверждавшего, что слух в основном имеет характер природного задатка, Б. М. Теплов [87, с. 47] доказал, что звуковысотный слух в значительной мере поддается развитию.

На уроках хора развитие музыкальных способностей имеет первостепенное значение. Вопросы воспитания музыкального слуха и ритма интересуют любого хормейстера. Так как от степени их развития во многом зависит успех вокально-хоровой работы в целом.

Б. М. Теплов, отмечая важную роль звуковысотного слуха в музыкальной деятельности, полагал, что термин «музыкальный слух» имеет два значения. В широкое значение он включал все виды музыкального слуха, а музыкальным слухом в узком смысле считал звуковысотный слух, так как звуковысотное движение является основным носителем смысла в музыке [31, с. 93].

Основополагающий вывод ученого заключается в том, что ощущение музыкальной высоты возникает лишь в результате ладового чувства. Оно

распространяется на большинство людей, обладающих так называемым относительным слухом (способностью определять высоту звука путем сравнения его с другим звуком). Что касается абсолютного слуха (способности узнавать высоту звука определенного музыкального строя, не сравнивая его с другим), то он встречается весьма редко.

Итак, воспитание *ладового чувства* является самой серьезной практической задачей [35, с. 124].

«Данные многих авторов говорят о том, что ладовое чувство и, в первую очередь его основное ядро — чувство тоники, развивается очень рано, и задачи, непосредственно к нему апеллирующие, принадлежат к числу наиболее легко решаемых средним ребенком», — констатирует Б. М. Теплов [31, с. 134].

И, действительно, ладовость есть наиболее специфическое свойство музыкальной интонации, которая благодаря этому приобретает членораздельность, отличающую ее от речевой интонации. На ладовой же основе определяется и эмоциональная окраска интонации. [30, с. 412]. Вот почему осознание лада во всех его проявлениях — одна из главных практических задач при воспитании и развитии слуха.

Теперь остановимся на развитии чувства ритма. *Ощущение метра* как равного деления времени с чередованием сильных и слабых долей от природы присуще подавляющему большинству людей [34, с. 27].

Существует мнение, что оно не требует специальной тренировки, так как от природы развито у детей лучше, чем музыкальный слух. Такое понимание вопроса наносит огромный вред широкому гармоническому развитию слуха. Только постоянное внимание к воспитанию звуковысотного и ритмического чувств в их взаимосвязи обеспечивает всестороннюю музыкальность.

Глубокое теоретическое обоснование проблемы воспитания и развития чувства ритма находим в трудах Б. М. Теплова. Он четко определяет саму суть ритма, считая, что его основу составляет моторика, а

потому и восприятие его должно быть не только слуховым, но и слухо-двигательным [30, с. 209].

Рассматривая необходимые вокально-хоровые навыки для участия в хоровом исполнительстве, мы пришли к выводу, что для того, чтобы хоровые занятия проходили успешно необходимо научить юных хористов владеть чёткой артикуляцией, петь на дыхании, правильно пользоваться резонаторной маской, а также приобрести чувство ансамбля. Педагог обязан помочь развить музыкальный слух (ладовое чувство) при помощи вокально-ладовых упражнений, а также метрических упражнений (тактирование). Учитель должен научить интонировать звук определенной высоты, дать понятие высоты звука, провести работу над систематизированными упражнениями по сольфеджио. На занятиях необходимо работать спокойно, скрупулёзно и систематично, строго соблюдать постепенность в усложнении заданий, поощрять даже незначительные сдвиги.

Выводы по первой главе

Проследив исторические этапы становления традиций детского хорового пения, мы выяснили, что этот вид музыкальной деятельности имеет истоки в античной Греции, а далее развивался в Византии в христианском ключе. В Россию хоровое пение пришло с христианской культурой, а позднее стало развиваться не только в церковной, но и в светской среде. В настоящее время и по сей день существуют различные хоровые школы, музыкальные училища, а также консерватории, где обучают и хоровому исполнительству, и искусству управления им.

Рассмотрев психолого-физиологические возможности младших школьников – участников детского хора, мы пришли к выводу, что к моменту поступления в школу у детей сформированы высшие психические функции – речь, письмо, счёт, чтение. В то же время они способны планировать, осуществлять контроль и выполнять программы действий. У них совершенствуются познавательные процессы – память, восприятие и

внимание. Именно эти качества необходимы при формировании вокально-хоровых навыков на хоровых занятиях.

Достаточно изучив необходимые вокально-хоровые навыки для участия в хоровом исполнительстве, мы пришли к выводу, что для успешного исполнения хоровых произведений, учащихся следует научить уметь владеть чёткой артикуляцией, петь на дыхании и правильно пользоваться резонаторной маской. При помощи вокально-ладовых упражнений развить музыкальный слух (ладовое чувство), а также метрических упражнений (тактирование). На занятиях нужно учить интонировать звук определенной высоты, дать понятие высоты звука, провести работу над систематизированными упражнениями по сольфеджио. В течении урока необходимо работать спокойно, скрупулёзно и систематично, строго соблюдать постепенность в усложнении заданий, поощрять даже незначительные сдвиги.

ГЛАВА 2. СОДЕРЖАНИЕ ОПЫТНО-ПОИСКОВОЙ РАБОТЫ ПО ФОРМИРОВАНИЮ ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫХ НАВЫКОВ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

Во второй главе описываются условия проведения опытно-поисковой работы, освещается используемая в ней диагностическая методика; характеризуется содержание основных этапов опытно-поисковой работы; приводятся результаты сопоставительного анализа уровня сформированности вокально-хоровых навыков на начальном и итоговом этапах опытно-поисковой работы; даются методические рекомендации по повышению эффективности исследуемого процесса.

2.1. Условия проведения, диагностические методики и характеристика начального этапа опытно-поисковой работы

Опытно-поисковая работа проводилась непосредственно нами в условиях естественного педагогического процесса в воскресной школе на базе филиала Екатеринбургской «Свято-Симеоновская гимназии» г. Среднеуральска в качестве руководителя хора младшего школьного возраста.

В воскресной школе при монастыре в честь иконы Божией Матери «Спорительница хлебов» воспитываются 68 детей. В основном это дети из неблагополучных, неполных семей и дети православных родителей, которые решили обучать детей в православной школе. Учителями являются сестры монастыря, имеющие специальное образование.

Воскресная школа на базе ЧОУ «Свято-Симеоновская гимназия» – негосударственное образовательное учреждение города Екатеринбурга. В монастыре находится ее филиал. Помимо общеобразовательных предметов детям преподаются дисциплины православной ориентации – Закон Божий, Богослужебный Устав, церковный обиход и музыкальные предметы: сольфеджио, хор, класс фортепиано, скрипки, гитары.

На большие праздники, такие как Рождество Христово, Пасха, Последний звонок, музыкальные концерты с участием всех хоровых коллективов, театральные постановки стали традициями монастыря. На уроках хора дети разучивают не только православные песни, колядки, Рождественские и Пасхальные песнопения, но и народные песни, произведения русских и советских композиторов.

Ежегодно дети приглашаются на городские фестивали, а также считаются основным составом детского архиерейского хора на основных великих православных праздниках на архиерейских службах. В рамках воскресной школы дети готовят музыкальные театрализованные постановки, где включаются хоровые номера. Такие праздники как выпускной, день победы, первое сентября, не обходятся без так называемых «музыкальных открыток», где дети поют хором песни, посвященные данному событию.

На базе воскресной школы функционируют 3 хоровых коллектива: младший хор (девочки 1–4 классы), старший хор (девочки 5–11 классы), хор мальчиков. Таким образом, в школе соблюдается принцип «хоровых ступенек», столь успешно зарекомендовавший себя в детском хоровом исполнительстве. Каждую из хоровых ступенек можно расценивать в качестве отдельных циклов обучения с соответствующей иерархией его микро- и макрорезультатов.

Хоровой класс организуется на хоровых отделениях воскресной школы. Занятия проводятся по группам, составленным с учетом возраста, музыкальной подготовки и голосовых данных учащихся. В соответствии с учебным планом на вокально-хоровую деятельность отводится: в младшем хоре – 1,5 часа, в старшем хоре – 2,5 часа в неделю, в хоре мальчиков – 1,5 часа в неделю.

Вокально-хоровое обучение ведется на основе образовательной программы, разработанной Екатеринбургской епархией для хоровых коллективов воскресных школ. Программа составлена авторами для двух ступеней – младшей и старшей группы.

Программа для хорового коллектива детей младшего школьного возраста составлена с учетом следующих педагогических принципов:

- принцип природосообразности;
- принцип доступности;
- принцип систематичности и последовательности;
- принцип от простого к сложному;
- принцип преемственности.

Базой нашей опытно-поисковой работы был хор, который посещали дети младшего школьного возраста без музыкальной подготовки.

Дети были с разными вокальными данными. Например, были те, кто хорошо интонировал и те, кто гудел одну ноту, независимо от того, какое произведение исполнялось. Также были дети со звонкими голосами, которые выделялись из общего звучания хора и те, кто обладал тихим голосом, или сипел.

Все участники хоровых занятий при поступлении прошли первоначальное прослушивание, где диагностировались их начальные вокально-хоровые навыки.

Диагностирование проходило в два этапа:

- диагностика начального этапа опытно-поисковой работы, проводилась в начале сентября 2014 года, при поступлении в школу.
- диагностика итогового этапа опытно-поисковой работы, проводилась в начале февраля 2016 года.

Для диагностики уровня сформированности начальных вокально-хоровых навыков использовались следующие показатели:

- уровень вокальных данных
- артикуляция
- интонация
- владение певческим дыханием

Каждый показатель оценивался по трем критериям высокому, среднему и низкому. Они приведены в таблице № 1.

Таблица № 1
Критерии уровней
по основным показателям
сформированности вокально-хоровых навыков

Критерии, Уровни	Показатели			
	Владение певческим дыханием	Артикуляция	Интонация	Уровень вокальных данных
Высокий	Дыхание нижне-реберное или брюшное, бесшумное, низкое плечи опущены.	Отчетливо и внятно проговаривает все слова	Чисто интонирует предложенную музыкальную фразу	Диапазон октава и более; сильный голос яркий по тембру.
Средний	Дыхание верхне-реберное, бесшумное, глубокое	Отчетливо и внятно проговаривает часть слов	Не все интонирует чисто, есть небольшие неточности.	Диапазон октава и меньше; средней силы голос; местами яркий тембр.
Низкий	Дыхание высокое (ключичное), шумное, поверхностное, с поднятием плеч	Невнятно проговаривает большинство слов	Интонация не точная («фальшь») на протяжении всей музыкальной фразы.	Диапазон 3-4 ноты; слабый голос, тусклый тембр.

Диагностика проводилась в естественных условиях хоровых занятий. Методика диагностирования проходила следующим образом. Каждый участник хорового ансамбля приглашался в кабинет, где педагог проводил прослушивание в игровой форме, предлагая ему выполнить задания.

Для определения уровня вокальных данных учащемуся предлагалось на слог «лѐ» петь по трезвучиям вверх и вниз в пределах октавы, немного расширяя границы. Также было предложено спеть небольшую фразу из общеизвестного произведения для определения уровня владения певческим дыханием и интонации. Для того чтобы выяснить степень развитости

артикуляции каждого участника хоровой деятельности просили произнести несложную скороговорку.

Диагностика проводилась индивидуально с каждым ребенком, в ней приняли участие 5 детей начальной школы.

Для определения певческого дыхания педагог просит взять по руке дыхание и спеть небольшую музыкальную фразу.

Для диагностирования артикуляции педагог попросил проговорить скороговорку, а также пропеть фразу из песни четко проговаривая слова в быстром темпе.

Все полученные результаты фиксировались в протоколе. Результаты начального этапа приведены в таблице № 2

Таблица № 2

*Уровень сформированности вокально-хоровых навыков
на начальном этапе опытно-поисковой работы*

Участники	Начальные вокально-хоровые навыки				Общий уровень
	<i>Владение певчески м дыханием</i>	<i>Артикуляци я</i>	<i>Интонаци я</i>	<i>Уровень вокальны х данных</i>	
1Александр а	н	н	с	с	с
2Елизавета	н	с	в	с	с
3Елизавета	с	в	в	в	в
4Анастасия	с	в	с	с	с
5Варвара	с	н	н	н	н
Всего 5 человек. Высокий уровень:1 чел. Средний уровень:3 чел. Низкий уровень:1 чел.					

Анализируя полученные данные, мы пришли к следующим выводам: Дыхание, в основном (3 детей), высокое (ключичное), шумное, поверхностное, с поднятием плеч.

Ясная дикция и правильная артикуляция диагностировались только у двоих членов хорового ансамбля.

Уровень вокальных данных почти у всех младших школьников на среднем уровне, диапазон не развитый, так как дети ранее мало участвовали в хоровой деятельности, голос средней силы. Наблюдается зажатость гортани и напряжение лицевых мышц, что приводит к форсированному пению.

Интонация у двух человек на высоком уровне, на низком уровне только у одного человека.

Исходя из диагностических данных, мы составили таблицу, где показан первоначальный уровень владения вокально-хоровыми навыками детьми младшего школьного возраста на первом этапе в процентном соотношении.

Таблица № 3

*Уровень сформированности вокально-хоровых навыков
на начальном этапе опытно-поисковой работы в процентном
соотношении*

Уровни	Количество детей (%)
Высокий	1 чел. (20 %)
Средний	3 чел. (60 %)
Низкий	1 чел. (20 %)

Проведенная опытно-поисковая работа позволила проанализировать первоначальный уровень испытуемых и выстроить свой дальнейший план работы над повышением уровня вокально-хоровых навыков данного коллектива с учетом природных типов голосов. Были подобраны соответствующие вокальные упражнения и репертуар песен.

Формирование вокально-хоровых навыков осуществлялось на хоровых занятиях.

2.2. Содержание опытно-поисковой работы на основных этапах вокально-хоровой деятельности младших школьников

Настоящая опытно-поисковая работа основывалась по принципу систематизирования и обобщения всей информации, полученной из методической и психологической литературы, упомянутой в данной работе. В своей практической деятельности мы учитывали особенности как возрастной психологии детей, так и особенностей голосов младших школьников, отмеченных выше.

Существенную роль в формировании у учащихся вокально-хоровых навыков играют методы и приемы обучения.

Целью формирующего этапа опытно-поисковой работы явилось определение и внедрение методов развития вокально-хоровых навыков младших школьников в процессе хоровой деятельности в монастырской школе.

Достижение поставленной цели осуществлялось решением следующей задачи:

– выявить методы, которые должны быть использованы в методике по развитию вокально-хоровых навыков у младших школьников в процессе хоровой деятельности.

При выявлении методов мы учитывали психолого-педагогические и возрастные особенности самого ребенка, которые были нами рассмотрены в первой главе данного исследования.

Формирующий этап опытно-поисковой работы был направлен на развитие основных вокально-хоровых навыков: владение певческим дыханием, артикуляция, интонация и уровня вокальных данных. Для развития вокально-хоровых навыков в течении года были проведены хоровые занятия, целью которых было подготовить детей к богослужебной практике, а также к концертной деятельности, участию в праздничных музыкальных постановках.

Каждое занятие начиналось с разминки. Педагог показывал несложные упражнения, которые дети повторяли. Известно, что в пении участвует полностью весь организм и поэтому, для его разогрева необходимо 5-10 минут делать упражнения. Это делается и для того, чтобы избавиться от напряжения в определенной группе мышц. Например, если зажаты мышцы плечевого пояса и шеи, то это ведет к спазмам голосовых связок, вследствие чего появляется напряженность в голосе. Физические упражнения нормализуют кровообращение, устраняют «застои» в мышечных тканях, суставах, поднимают настроение, дают заряд позитивной энергии [32, с. 137].

После небольшой разминки можно провести упражнения на развитие артикуляции. Можно предложить несложные упражнения на развитие подвижности губ. Сначала нужно слегка покусать губы для разогрева губных мышц, затем чередовать согласные Б-П несколько раз, также Ж-Ш, Г-К, З-С. В начале желательно проговаривать не сложные скороговорки такие как «Бык тупогуб, тупогубенький бычок...» или «Ехал грека через реку». Начинать нужно с не слишком быстрого темпа, для того чтобы детям было легче запомнить текст. Постепенно сложность скороговорок и темп проговаривания увеличиваются, на среднем(формирующем) этапе можно использовать такую скороговорку: «на мели мы лениво налима ловили, на мели мы ловили лентя», желательно по времени «уложиться» в три секунды.

Для расслабления нижней челюсти и языка нужно положить кулачок на грудь и нижней челюстью пытаться «дотянуться» до кулачка. Тем самым разрабатываются мимические мышцы [24, с. 408].

Для правильной работы внутриглоточной артикуляции нужно активизировать мышцы глотки, мягкого неба, тем самым освободить от напряжения язык, нижнюю челюсть, губы, голосовые складки. Для этого можно выполнить упражнения «горячая картошка» (дети поднимают мягкое нёбо, как будто у них во рту горячая картошка). Детям младшего школьного возраста свойственно высокое, грудное дыхание. Для того чтобы сформировать ближне-нижне-реберно-диафрагмальное певческому

дыханию, необходимо провести колоссальную работу, потому что такое дыхание не естественно для младшего школьника. при вдохе у него поднимаются плечи, что ведет к шейно-плечевому мышечному зажиму [32, с. 158]. Работа над певческим дыханием происходит следующим образом. Обучающихся просят положить ладони на нижнюю часть живота, и по руке на стаккато делать выдох «тс-тс-тс-тс-тс». Для того чтобы избежать поднятия плеч при пении, можно попросить поющих поднять руки и сложить их на голове, вдох автоматически берется животом. Необходимо следить, чтобы при вдохе не возникло «перебора дыхания». Для этого следует учащимся в медленном темпе попевки, в которых не требуется большого запаса дыхания и очень длительного вдоха [24, с. 408].

Далее идут несложные упражнения по разрабатыванию грудных и головных резонаторов. Легким постукиванием пальцев в области грудных резонаторов дети должны закрытым ртом гудеть самую низкую ноту, какую они могут взять, изобразить медведя. Затем также постукивать в надгубной части лица со звуком «в-в-в» на уровне среднего регистра, аналогично в области гайморовых пазух и лобной части взять ноту верхнего регистра и петь ее закрытым ртом, можно попросить пропищать эту ноту как комарики [14, с. 147].

Затем можно по принципу от простого к сложному попеть с детьми ниже приведенные распевки. Первую распевку необходимо петь на звук «м», ее нужно как бы проставывать, можно попросить детей изобразить жалобу.



Следующая распевка поется на «лѐ», здесь необходимо максимально поднять «куполочек» (мягкое нѐбо). Эта распевка настраивает голос на высокую позицию звучания. Данное вокальное упражнение поется по полутонам вверх



Данная распевка поется с чередованием слогов «зи-и-и-за-а-а-зи-и-и-за-а-а-зи». На этой распевке можно научить детей петь нижнюю ноту в позиции верхней, а также сгладить регистры



Следующую распевку можно петь на слог «ма» по полутонам вверх, что помогает максимально раскрыть внутриглоточное пространство, не теряя при этом высокую позицию звучания. Иногда желательно переходить на стаккато, что помогает поставить звук на дыхание.



Последнюю распевку можно петь со словами «я пою, хорошо пою». Йотированная гласная Я (й+а) настраивает голос на высокую позицию, а также помогает отработать движение нижней челюсти вниз. Петь это упражнение нужно на форте или меццо-форте [24, с 155].



Вышеприведённые распевки помогают повысить уровень вокальных данных, а также развить тембр голоса, сделать его более ярким.

Следующий этап урока содержит в себе разучивание произведения. На занятиях используются не сложные богослужебные песнопения и простые одноголосные песенки на ближайший праздник. В репертуар стараемся брать кантиленные, напевные произведения, чтобы выработать у обучающихся плавное звуковедение и регистровую ровность. Чем увереннее дети

овладевают вокально-хоровыми навыками – тем сложнее становится репертуар. Для начального этапа мы берем одноголосную ектенью «Господи, помилуй».

Для того чтобы развить чувство ансамбля дети участвуют в богослужении. Сначала они просто стоят вместе с поющими более старшими детьми и слушают, по возможности подпевают. Затем посещают богослужебные спевки вместе со старшими детьми и на самой службе поют только те моменты Литургии, которые у них хорошо получаются. Каждый получает индивидуальное разрешение, потому что уровень владения вокально-хоровыми навыками и степень знания произведений у юных хористов разный. На занятиях мы отрабатываем четкое вступление по руке дирижера, а также менять динамическую окраску в зависимости от жеста руководителя. Не все дети сразу справляются с этой задачей, иногда нужно объяснять, что значит тот или иной дирижерский жест.

Для развития интонации часто используем метод пластического интонирования. Юные хористы показывают рукой куда пошла мелодия вверх или вниз, первое время они это делали с помощью педагога. В дальнейшем дети с более развитой слуховой интонацией могли сами справиться с заданием, остальные повторяли за ними в затруднительных моментах.

Таким образом, наиболее эффективными оказались объяснительно-иллюстративный метод в сочетании с репродуктивным, фонетический метод, метод сравнительного анализа.

2.3. Сопоставительный анализ результатов процесса формирования вокально-хоровых навыков младших школьников

После внедрения методов, описанных в параграфе 2.2. в начале февраля 2016 года была проведена итоговая диагностика уровня сформированности начальных вокально-хоровых навыков. Она проводилась по тем же критериям, что и начальная. Результаты отражены в таблице №4

Таблица № 4

Уровень сформированности вокально-хоровых навыков на итоговом этапе опытно-поисковой работы

<i>Участник и</i>	Вокально-хоровые навыки на заключительном этапе				<i>Общий уровень</i>
	<i>Владение певчески м дыханием</i>	<i>Артикуляци я</i>	<i>Интонаци я</i>	<i>Уровень вокальны х данных</i>	
1Александр а	с	с	в	с	с
2Елизавета	с	в	в	в	в
3Елизавета	в	в	в	в	в
4Анастасия	с	в	в	в	в
5Варвара	с	с	в	с	с
Всего 5 человек. Высокий уровень:3 чел. Средний уровень:2 чел. Низкий уровень:0 чел.					

Анализируя полученные данные, мы пришли к следующим выводам: почти у всех участников хоровой деятельности дыхание стало верхне-реберное, бесшумное, глубокое.

Значительно повысился уровень артикуляции, почти все говорят отчетливо и внятно, проговаривая все слова.

Уровень вокальных данных почти у всех участников оказался на высоком уровне, диапазон заметно расширился, голос стал крепче, тембр голоса приобрел яркую окраску. Интонация у всех на высоком уровне.

Исходя из диагностических данных, мы составили таблицу, где показан итоговый уровень владения вокально-хоровыми навыками детьми младшего школьного возраста на заключительном этапе в процентном соотношении.

Таблица № 5

*Уровень сформированности вокально-хоровых навыков
на начальном этапе опытно-поисковой работы в процентном
соотношении*

Уровни	Количество детей (%)
Высокий	2 чел. (40 %)
Средний	3 чел. (60 %)
Низкий	0 чел. (0 %)

Из таблицы видно, что общий уровень сформированности вокально-хоровых навыков значительно возрос. Положительные изменения доказывают целесообразность и эффективность методов и приемов, использованных нами в процессе работы с детьми начальной школы.

Если категорию уровней перевести в баллы, то получится: низкий уровень – 1 балл; средний – 2; высокий – 3. В связи с этим можно составить соответствующую таблицу.

Таблица № 6

*Сопоставительный анализ результатов диагностики
вокально-хоровых навыков на начальном и итоговом этапах
опытно-поисковой работы*

Этапы	Начальные вокально-хоровые навыки				
	<i>Владение певческим дыханием</i>	<i>Артикуляция</i>	<i>Интонация</i>	<i>Уровень вокальных данных</i>	<i>Общий уровень</i>
Начальный этап	2	2	2	2	2
Итоговый этап	2	3	3	3	3
Прирост	0	1	1	1	1

Сопоставление результатов начальной и заключительной диагностики показало, что в результате применения указанных методов уровень сформированности начальных вокально-хоровых навыков у детей начальной школы значительно вырос.

В настоящей главе мы провели опытно-поисковую работу, которая позволила проанализировать первоначальный уровень испытуемых и выстроить свой дальнейший план работы над повышением уровня вокально-хоровых навыков данного коллектива с учетом природных типов голосов. Были подобраны соответствующие вокальные упражнения и репертуар песен. В данной главе описываются цель и методы формирования вокально-хоровых навыков учащихся младших классов в процессе урока на различных этапах, в которых освящена основная часть опытно-поисковой работы. Для развития вокально-хоровых навыков в течение года были проведены хоровые занятия, целью которых было подготовить детей к хоровой практике, в том числе - к концертной деятельности, к участию в праздничных музыкальных постановках.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проследив исторические этапы становления традиций детского хорового пения, мы выяснили, что этот вид музыкальной деятельности имеет истоки в античной Греции, а далее развивался в Византии в христианском ключе. В Россию хоровое пение пришло с христианской культурой, а позднее стало развиваться не только в церковной, но и в светской среде. В настоящее время и по сей день существуют различные хоровые школы, музыкальные училища, а также консерватории, где обучают и хоровому исполнительству, и искусству управления им.

Рассмотрев психо-физиологические возможности младших школьников – участников детского хора, мы пришли к выводу что к моменту поступления в школу у детей сформированы высшие психические функции – речь, письмо, счёт, чтение. В то же время они способны планировать, осуществлять контроль и выполнять программы действий. У них совершенствуются познавательные процессы – память, восприятие и внимание. Именно эти качества необходимы при формировании вокально-хоровых навыков на хоровых занятиях.

Достаточно изучив необходимые вокально-хоровые навыки для участия в хоровом исполнительстве, мы пришли к выводу что для успешного исполнения хоровых произведений, учащихся следует научить уметь владеть чёткой артикуляцией, петь на дыхании и правильно пользоваться резонаторной маской. При помощи вокально-ладовых упражнений развить музыкальный слух (ладовое чувство), а также метрических упражнений(тактирование). На занятиях нужно учить интонировать звук определенной высоты, дать понятие высоты звука, провести работу над систематизированными упражнениями по сольфеджио. В течении урока необходимо работать спокойно, скрупулёзно и систематично, строго соблюдать постепенность в усложнении заданий, поощрять даже незначительные сдвиги.

Обобщив необходимые вокально-хоровые навыки для участия в хоровом исполнительстве, мы пришли к выводу, что для того чтобы хоровые занятия проходили успешно необходимо научить юных хористов владеть чёткой артикуляцией, петь на дыхании, правильно пользоваться резонаторной маской. С помощью определённых вокально-хоровых упражнений учащиеся способны развить музыкальный слух (ладовое чувство) при помощи вокально-ладовых упражнений, а также метрических упражнений (тактирование). Также на хоровых занятиях дети успешно могут научиться интонировать звук определенной высоты, овладеть понятием высоты звука. На занятиях необходимо работать спокойно, скрупулёзно и систематично, строго соблюдать постепенность в усложнении заданий, поощрять даже незначительные сдвиги.

Хоровое пение предполагает создание особых педагогических условий: доброжелательное, доверительное отношение к ребенку; увлеченность учащихся процессом совместной творческой деятельности; создание ситуации успеха на уроке; организацию оптимального образовательного пространства – просторное, светлое и хорошо проветриваемое помещение, наличие аудио- и видеоаппаратуры.

Руководителю нужно стремиться к тому, чтобы одно занятие не было похожим на другое, нужно делать так, чтобы в процессе вокально-хоровой деятельности детям всегда открывалось что-то новое, ранее неизвестное. Только так у детей будут успешно формироваться необходимые вокально-хоровые навыки, и руководитель сможет добиться желаемых результатов.

Изучение методической литературы по проблеме формирования вокально-хоровых навыков детей показало, что существуют различные подходы к методике работы. Задача педагога-хормейстера – выбрать наиболее эффективный комплекс методик и приемов работы, отвечающих возрасту детей и начальному этапу их вокальной подготовки.

Изучение уровня вокального развития детей младшего школьного возраста показало, что дети, как правило, не поют, а проговаривают слова

или прокрикивают произведение «по-пионерски», вследствие чего прививаются неправильные вокальные навыки, которые наносят вред нежным детским голосовым связкам.

Основными вокально-хоровыми навыками, которые необходимо формировать с самого начала вокального обучения младших школьников, являются певческое дыхание, дикция, точная интонация, а также повышение уровня вокальных данных в их единстве.

При изучении методов формирования вокально-хоровых навыков у младших школьников, мы выявили, что наиболее эффективным является сочетание объяснительно-иллюстративных, репродуктивных и творческих методов с фонетическим методом и методом сравнительного анализа.

Сопоставление результатов начальной и заключительной диагностики показало, что в результате применения указанных методов уровень сформированности начальных вокально-хоровых навыков у детей младшего школьного возраста значительно вырос.

В своей дальнейшей педагогической работе мы планируем применять данные методы на более широкой детской аудитории, а также продолжить процесс дальнейшего формирования начальных вокально-хоровых навыков у детей на последующих возрастных этапах, используя для этого более сложный репертуар.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абрамова Г.С. Возрастная психология: учеб. пособие для студ. вузов. 4-е изд. М. : Академия, 1999. 672 с.
2. Алиев Ю.Б. Настольная книга учителя музыканта. М. : ВЛАДОС, 2000. 336 с.
3. Апраксина О.А. Новая структура школы и музыкальное воспитание в ней.// Музыкальное воспитание в школе. М. : Музыка, 1970. № 6. С. 12 – 19.
4. Булкина Н.А. Духовно-нравственная культура и вокально-хоровое воспитание школьников: проблемы и перспективы развития. Дирижерско-хоровое образование и исполнительство в XXI веке. Таганрог : Лукоморье, 2010. 143 с.
5. Виноградов Л. В. Элементарное музицирование. Беднодемьяновск : Школа бакалавр, 2000. 350 с.
6. Выготский Л.С. Педагогическая психология. М. : Педагогика – Пресс, 1996. 536 с.
7. Егоров А. Теория и практика работы с хором. М. : Гос. муз.изд-во, 1951. 235 с.
8. Емельянов В. В. Развитие голоса. Координация и тренаж. [Электронный ресурс] <http://www.emelyanov-fmrg.ru/theory/books>
9. Левик Б.В. История зарубежной музыки. Вып. 2. М.: Музыка. 1974. 275 с.
10. Мандель Б.Р. Возрастная психология : учеб. пособие. М. : ИНФРА, 2013. 352 с.
11. Маслов Н.В. Основы православной педагогики. Православное воспитание как основа русской педагогики. М. : Самшит-издат, 2006. 504 с.
12. Медушевский В.В. Духовные аспекты в содержании музыкального образования. Теория и методика музыкального воспитания детей: науч.-метод. пособие. М. : Флинта: Наука, 1998. 289 с.

13. Моргун О.П. Духовно-нравственное воспитание детей и молодёжи средствами вокально-хорового творчества в сфере досуга. Дирижёрско-хоровое образование и исполнительство в XXI веке. Взгляд молодых учёных. Таганрог : Лукоморье, 2010. 171 с.
14. Морозов В.П. Вокальный слух и голос. М. : Музыка, 1965. 147 с. Музыкальное образование в школе : учеб. пособие для студ. муз. фак. и отд. высш. и сред. пед. уч. заведений / под ред. Л.В. Школяр. М. : Академия, 2001. 232 с.
15. Мухина В.С. Возрастная психология: феноменология развития, детство, отрочество: учебник для студ. вузов. 4-е изд. М. : Академия, 1999. 456 с.
16. Никольская-Береговская К. Ф. Русская вокально-хоровая школа : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М. : ВЛАДОС, 2003. 312 с. Никольская-Береговская. К. Ф. Русская вокально-хоровая школа от древности до XXI века : учеб. пособие. М.: ВЛАДОС. 2003. 301 с.
17. Обухова Л.Ф. Возрастная психология. М. : Российское педагогическое агентство, 1996. 374 с.
18. Огороднов Д.Е. Воспитание певца в ансамбле. [Электронный ресурс] <http://www.ogorodnov.info/index.php/vospitanie>
19. Педагогическая энциклопедия М. : Сов. энциклопедия, 1968. 538 с.
20. Розеншильд К.К. История зарубежной музыки: учеб. пособие для исполнительских отделений консерваторий. 3-е изд. М. : Музыка. 1973. 535 с.
21. Самарин В. А. Хороведение и хоровая аранжировка. М. : Академия, 2002. 351 с.
22. Сергеев А. А. Воспитание детского голоса. М.: АПН РСФСР. 1950. 124 с.
23. Сикур П.И. Воспою Тебе. Основы вокальной техники и исполнительства для вокалистов, руководителей хоров, профессионалов и

любителей светского и церковного пения. М.: Русский Хронографъ, 2006. 408 с.

24. Соколов В.Т. Работа с хором. М. : Музыка, 1967. 226 с.

25. Струве Г.А. Когда запоеет школа? // Искусство в школе. 1996. № 1.

26. Стулов И.Х. Отношение к хоровому пению как эстетическая категория.// Модернизация дирижёрско-хоровой подготовки учителя музыки в системе профессионального образования : сб науч. тр. Таганрог. 2009. С. 25 – 30.

27. Стулова Г. П. Зарин Д. И. и его методика школьного хорового пения (из истории развития хорового пения в России). Национальные вокальные школы России: методические рекомендации для преподавателей ВУЗов и средних учебных заведений. [Электронный ресурс] Интеллектуальная Система Тематического Исследования научно-технической информации: МГУ, 2001. : <http://istina.msu.ru>

28. Стулова Г.П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению М. : Прометей, 1992. 270 с.

29. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. М. : ВЛАДОС, 2003. 326 с.

30. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. М. : Наука, 2003. 282 с.

31. Уколова Л.И. Музыкальная среда как интегральный показатель развития культуры личности. Модернизация дирижёрско-хоровой подготовки учителя музыки в системе профессионального образования. Таганрог : Лукоморье, 2009. 341 с.

32. Ушинский К.Д. Педагогические сочинения / сост. С.Ф. Егоров. М. : Педагогика, 1998. 252 с.

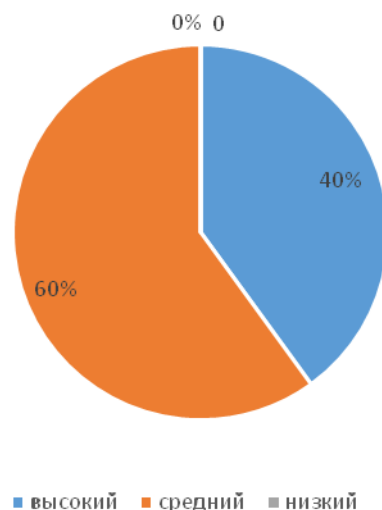
33. Федорович Е. Н., Тихонова Е. В. Основы музыкальной психологии : учеб. пособие. Екатеринбург : Изд-во УМЦ УПИ, 2010. 217 с.

34. Халабузарь П. В., Попов В. С. Теория и методика музыкального воспитания. СПб. : Лань, 2000. 222 с.

35. Чарели Э.М. Как развить дыхание, дикцию, голос. Екатеринбург, 2005. 300с
36. Чесноков П. Г. Хор и управление им. [Электронный ресурс]
<http://www.tchesnokov.info/index.php/vospitanie>
37. Эльконин Б.Д. Детская психология : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М. : Академия, 2007. 384 с.
38. Юссон Р. Певческий голос. М. : Музыка, 1974. 262 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Уровень сформированности вокально-хоровых навыков
на конечном этапе в процентном соотношении



Уровень сформированности вокально-хоровых навыков
на начальном этапе в процентном соотношении

